

FERNANDO DEL PASO Y EL ARTE DE LA RENOVACION

POR

ROBIN WILLIAM FIDDIAN

University of Newcastle upon Tyne, England

En 1917, en un artículo que llevaba el título "México: una literatura en movimiento", Nelson Marra celebró la aparición de una novela, *José Trigo* de Fernando del Paso, que, junto con la compilación *Poesía en movimiento* de Octavio Paz y *Zona sagrada*, de Carlos Fuentes, daba una señal inequívoca de una nueva vitalidad en las letras mexicanas contemporáneas. Aventurando la atrevida opinión: "Esta novela es para el pueblo mexicano lo que la Biblia representó para el pueblo hebreo", Marra calificó a *José Trigo* de "novela de vanguardia" y vaticinó que sería "profundamente admirada y entendida [...] dentro de muchos años"¹. Las declaraciones de Nelson Marra son dignas de ser recordadas aquí, en parte por su pintoresca hipérbole y, sobre todo, por lo acertado de su profecía referente a las fortunas críticas de la novela de Fernando del Paso. Porque, si *Jose Trigo* tuvo cierto impacto en los círculos de la crítica nacional cuando se publicó en 1966, las opiniones de que fue objeto en ese momento ni tuvieron una amplia difusión ni fueron unánimemente favorables al nuevo autor². Y así en los años siguientes, aun cuando comentaristas como Luis Leal y Donald Shaw vendrían a conceder un puesto destacado a *José Trigo* en la evolución de la novela mexicana contemporánea³, otros como Jorge Ruffinelli, seguirían reacios a incluir el nombre de del Paso instintivamente en la lista de cabezas de serie de la narrativa del país⁴.

¹ Nelson Marra, "México, una literatura en movimiento", *Temas*, 14, Montevideo, octubre-diciembre 1967), 28-32.

² Una reacción hostil fue la de Emir Rodríguez Monegal, en *El boom de la novela latinoamericana*. (Caracas: Editorial Tiempo Nuevo 1972), p. 104. En México, más equilibrada fue la postura de Ramon Xirau, en "José Agustín, Navarrete, Del Paso", *Diálogos*, III, 2 (marzo-abril 1967), 24-26.

³ Luis Leal, "La nueva narrativa mexicana", *Nueva narrativa hispanoamericana*, II, 1 (enero 1972), 89-97. Donald L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana* (Madrid: Cátedra, 1981), pp. 162-166.

⁴ Jorge Ruffinelli, "Notas sobre la novela en México (1975-1980)", *Cuadernos de Marcha*, 14 (julio-agosto 1981), 47-59.

Es sobre todo a partir de la publicación de su segunda novela, *Palinuro de México* (1977) cuando la opinión crítica empieza a cristalizar en torno a Fernando del Paso, reconociendo su importancia no solamente en un contexto nacional, sino también a escala continental. Galardonada con el Premio de Novela México de 1975 y el Premio Rómulo Gallegos de 1982, *Palinuro* sitúa a del Paso en la primera fila de los narradores americanos, y estimula una aproximación a los fundamentos de su obra. Una nueva edición de *Jose Trigo* (México 1883) significa la recuperación de ese texto, coincidiendo con una revisión general de los supuestos teóricos y los logros prácticos de la narrativa hispanoamericana de los años del boom⁵.

Cuando se publica *Noticias del Imperio*, en noviembre de 1987, del Paso queda consagrado como uno de los maestros de la narrativa mexicana contemporánea. En los términos de una comparación propuesta originalmente por Nelson Marra, ahora del Paso no sólo comparte la aclamación crítica con Carlos Fuentes, sino que convence a más de un comentarista de que “el mejor narrador que tiene hoy en día México” es él, y no el autor de *Terra nostra* y *Cristóbal Nonato*⁶. Para la mayoría de nosotros, tal juicio de valor está de más en un planteamiento serio de la obra de uno y otro autor. Pero, una comparación de Fernando del Paso con Carlos Fuentes puede ser reveladora a la hora de intentar definir el lugar ocupado por el primero de estos escritores dentro del panorama de las letras mexicanas.

Anclado en el mismo contexto político-cultural que Fuentes, del Paso se interesa como él por indagar en el destino del hombre mexicano visto como ser en la historia y por explorar las raíces profundas y enmarañadas de su identidad cultural. Para cumplir con estos objetivos, echa mano de un variado repertorio de procedimientos técnicos, y demuestra una rara habilidad para construir vastas estructuras novelísticas que se asemejan a monumentos barrocos o frisos de complicado relieve⁷. Entonces, junto con Fuentes, se perfila como el agente más significativo de la tecnificación narrativa en México en los años 60 y 70. Pero no hay que olvidar que tiene siete años menos que Fuentes, y que publica su primera novela cuando a éste se le reconoce ya como un importante promotor y protagonista del creciente fenómeno literario-comercial de la nueva narrativa hispanoamericana.

⁵ Véase como ejemplo el importante estudio de Gerald Martin, “Boom, Yes, ‘New Novel’, No; Further reflections on the Optical Illusions of the 1960s in Latin America”.

⁶ La opinión es de Alberto Arankowsky, en una reseña de *Noticias* publicada en *Excelsior*, 29 de enero de 1988. Hay una copia de la reseña, sin referencia al número de la página, en el archivo de la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes situada en la Torre Latinoamericana, en México, D. F.

⁷ Dice del Paso, “El interés por la historia que tenemos Carlos Fuentes y yo se asemeja mucho. Tendemos a la epopeya, al gran fresco, al mural” Véase la entrevista con Gerardo Ochoa Sandy en *Sábado*, suplemento de *Unomásuno*, 23 de julio de 1988, p. 2.

Desde una perspectiva generacional, del Paso es coetáneo de Gustavo Sáinz, José Emilio Pacheco, Salvador Elizondo y José Agustín. Sin embargo, no es fácil encasillarlo en ninguna de las categorías de la novelística mexicana de la época: no le van ni la etiqueta ni los postulados de la "Onda", tampoco los de la llamada escuela de la "Escritura". Para ser más precisos, podríamos clasificarlo como correligionario de Fuentes, heredero de Revueltas y discípulo de Arreola y Rulfo⁸. Pero Fernando del Paso se mueve por sus caminos propios. Con Marco Antonio Montes de Oca es el único escritor mexicano de su generación que asiste al Segundo Congreso Latinoamericano de Escritores, celebrado en México en 1967. Cuatro años más tarde se marcha a vivir al extranjero, donde consigue hacerse económicamente independiente, si bien aumenta sus ingresos con el dinero que le dan por trabajos periodísticos encargados por los medios de comunicación de su país. Y defiende un credo poético personal que le distingue de los compañeros de su generación.

La experiencia del exilio voluntario tiene un valor positivo en la vida de Fernando del Paso. Entra en contacto con escritores latinoamericanos tan dispares como Mario Benedetti, Gabriel García Márquez y Guillermo Cabrera Infante, y estrecha sus vínculos con la tradición literaria continental. Reconoce una deuda con Asturias, Borges, Marechal, Guimaraes Rosa y Carpentier; descubre una afinidad con Cortázar y Cabrera Infante, cuyo asalto a los valores de la cultura judeo-cristiana y afán de renovación lingüística reflejan su propia postura filosófica y artística, y se siente identificado con aquellos escritores como García Márquez y Roa Bastos, que se proponen examinar las condiciones de colonización y marginalidad en que viven millones de seres humanos en los países de Latinoamérica. "Soy definitivamente mexicano y latinoamericano y con mente de país colonizado", afirma en una entrevista con Maruja Echegoyen⁹. Y, en el discurso pronunciado al recibir el IV Premio Internacional de Novela "Rómulo Gallegos" en Caracas, el 3 de agosto de 1982, vuelve a insistir, "Mas allá de mi patria chica, mas acá de la ciudadanía del mundo, soy, seré siempre un latinoamericano"¹⁰.

La relación de Fernando del Paso con las corrientes literarias del continente americano es un tema que no puede menos de hacerse notar aquí. Pero, para los propósitos de nuestro trabajo, pasará a ocupar un segundo plano, dando paso a una

⁸ Rulfo reconocía que Fernando del Paso podía ser discípulo suyo, en conversación con Ernesto González Bermejo, "Juan Rulfo: 'La literatura es una mentira que dice la verdad'", *Revista de la Universidad de México* XXXIV, 1 (setiembre 1979), 8

⁹ Maruja Echegoyen, "Nuevas conversaciones con Fernando del Paso", *Cuadernos de marcha*, 17-18 (setiembre 1983), 32.

¹⁰ El texto del discurso, titulado "Mi patria chica, mi patria grande", está reproducido en *Casa de las Américas*, 136 (enero-febrero 1983), 154-160 (160)

consideración de las claves de su producción novelística. En las páginas que siguen se pasará revista a tres aspectos de la obra delpasiana, a saber: la relación que tiene con el mundo de la historia; sus pretensiones y mecanismos totalizadores y la poética, o teoría del fenómeno estético, que sustenta a sus novelas. Este esquema no pretende ser exhaustivo, pero sí dar cuenta de aquellos aspectos que considero fundamentales en las tres novelas de nuestro autor.

HISTORIA Y NOVELA: PRE-TEXTOS, TEXTOS Y CONTEXTOS

Una constante de las novelas de Fernando del Paso es su inspiración en la realidad histórica nacional que hace un papel variable de contexto o pre-texto del quehacer literario. Así, *José Trigo* tiene su punto de partida en la huelga de los ferrocarrileros mexicanos de 1958-59, encabezada por dirigentes sindicales entre los que se destacó Demetrio Vallejo, que fue sojuzgada por fuerzas militares y policiales cumpliendo con las órdenes del Presidente Adolfo López Mateos. *Palinuro de México* está inspirado, en parte, por los acontecimientos políticos de 1968, cuando el presidente de México, Gustavo Díaz Ordaz autorizó la represión masiva y sangrienta de cientos de estudiantes en la plaza capitalina de Tlatelolco. Y *Noticias del Imperio* se basa en la intervención francesa que intentó implantar la monarquía Habsburgo de Maximiliano y Carlota en México, y que culminó con la ejecución de Maximiliano en el Cerro de las Campanas en Querétaro, el 19 de junio de 1867.

Enfocando los tres textos en su conjunto, cabe observar que sólo el tercero se aproxima al género de la novela histórica, aunque esta designación es rechazada por el autor¹¹. *Noticias* novela unos hechos de la historia mexicana del siglo diecinueve y además indaga consciente y profusamente en la naturaleza y convenciones del género histórico. *José Trigo* y *Palinuro* reflejan unos hechos de la realidad contemporánea, proyectándolos contra un trasfondo temporal que abarca casi cinco siglos de vida nacional en el caso del primer texto, y las casi siete décadas del siglo veinte —con referentes como la Revolución Mexicana y la Primera Guerra Mundial— en el segundo. Para apreciar el variado tratamiento de los temas históricos en las tres novelas, conviene someterlas a un análisis detenido¹².

¹¹ Véase Fernando García Ramírez, "Noticias de un loco amor", en el *Semanario Cultural de Novedades*, núm. 303 (7 de febrero de 1988), 7.

¹² Manejo las siguientes ediciones de las novelas de Fernando del Paso: *José Trigo*, 2da edición (México: Siglo XXI, 1969); *Palinuro de México* (México: Joaquín Mortiz, 1980), *Palinuro* en adelante; *Noticias del Imperio*: Editorial Diana, 1987) *Noticias* en adelante. Mi interés en la obra de Fernando del Paso remonta a 1977 cuando se publicó la primera edición de *Palinuro* en Madrid y ha cristalizado en los siguientes estudios: "Palinuro de México: A World of Words", *BHS*, LVIII (1981), 121-133; "Beyond the Unquiet Grave and the

En *José Trigo*, la realidad histórica sirve mayormente de pretexto para un cuidadoso proceso de elaboración artística. La estructura narrativa de la obra se basa en acontecimientos, personajes y fechas que pertenecen al mundo real, pero estos datos son transformados y supeditados a un diseño que sustrae los eventos de su contexto concreto para fecharlos en 1960, mezclándolos confusamente con acontecimientos de la década de los cuarenta cuando nació el charrismo sindical. En dos capítulos que tratan de la Guerra de los Cristeros de 1926-1927, el autor compagina un presunto material histórico con otro geográfico que es a todas luces ficticio. Al nivel formal, la novela asimila una historia fragmentada y rudimentaria a un discurso que, en vez de seguir una narración lineal, se afana por construir una estructura piramidal de analogías, inversiones y simetrías. Y el material histórico es aprovechado en gran medida para fines lingüísticos y textuales: el autor parodia el discurso solemne y piadoso de un “vanilocuo” cura cristero, y se vale de la historia de Nonoalco-Tlatelolco “donde se perdió la gran batalla de Tenochtitlán [...] donde se levantó el primer colegio de América [...], donde existió el tianguis más grande de América”, para re-escribir las suntuosas *Crónicas de la vida y las costumbres del Tenochtitlán colonial*¹³.

Sobre todo, asistimos en *José Trigo* a la contaminación de un posible discurso histórico por otro mítico, constituido por elementos arquetípicos que del Paso no vacila en calificar de “eviternos”. El personaje histórico de Demetrio Vallejo se transforma, conforme con este proceso, en un ente de ficción llamado Luciano quien reviste características claramente paradigmáticas, aunque no exentas de ambigüedad. Vemos a Luciano en una serie de situaciones entre heroicas y vulgares donde su conducta recuerda la del dios azteca Quetzacóatl, y, en un marco de referencia cristiano, la de Jesucristo. Los demás personajes también se ajustan a moldes arquetípicos. Manuel Angel, el antagonista de Luciano, está hecho en las imágenes de Tezcatlipoca y el angel caído, Lucifer: la madrecita Buenaventura corresponde a Tlazolteotl, la madre de los dioses en la antigua religión de los aztecas.

Para la crítica argentina Nora Dottori, el diseño mítico de *José Trigo* supone una mixtificación de la realidad por parte de Fernando del Paso, quien abdica de su responsabilidad con el proletariado mexicano y traiciona los preceptos del cambio y el progreso históricos¹⁴. La acusación es seria, pero equivocada con

Cemetery of Words: Myth and Archetype in *Palinuro de México*”, *Ibero-Amerikanisches Archiv*, VIII (1982), 243-255; y “A Case of Literary Infection: *Palinuro de México* and *Ulysses*” *Comparative Literature Studies*, XIX (1982), 220-235.

¹³ Véanse “Revelaciones y anticipaciones de Fernando del Paso y Miguel Angel Asturias”, reproducidas por Juan Carvajal en *La Cultura en México*, 225 (8 de junio de 1966), 3.

¹⁴ Nora Dottori, “*José Trigo*: el terror a la historia”, en *Nueva novela latinoamericana*, ed. J. Lafforgue, II vols., I (Buenos Aires: Paidós, 1969), 262-299.

respecto a los planteamientos políticos y estéticos del libro. En principio, *José Trigo* carecía de intencionalidad política: "Mi intención no fue que tuviera un contenido social determinado o predeterminado", ha dicho del Paso¹⁵; tampoco pretendía que fuera un texto mimético, sino que optaba por traducir el conflicto entre el sindicato de Demetrio Vallejo y el Estado en términos psicoanalíticos que giran alrededor de los temas de la legitimidad, la autoridad y la familia. La expresión de estos conceptos por medio de símbolos y leyendas derivados de las mitologías aztecas y cristianas es una consecuencia lógica de la influencia de estos dos sistemas culturales en la configuración de la cosmovisión mexicana moderna.

Puestos a rastrear una concepción de la historia en *José Trigo*, hay que admitir que ésta sería pesimista y derrotista. Pero existen otros elementos de contenido ideológico en el libro que entran directamente en conflicto con una visión negativa del destino humano, como son la promesa de la regeneración en el orden natural y la confianza en una resurrección simbólica de la figura del héroe. Estos elementos son una parte esencial de la cosmovisión del autor, que se incorpora al diseño mítico que engloba el material narrativo de José Trigo.

La relación del texto literario con el mundo de la historia es más directa en *Palinuro*, que recoge la reacción de protesta y horror de gran parte de la población mexicana ante la violenta represión gubernamental de los estudiantes de su país en octubre de 1968. Sin lugar a dudas, *Palinuro* demuestra el compromiso de su autor con una realidad política "que nos persigue todos los días, en la calle, en la televisión, en la prensa", y traduce su rechazo de las dictaduras, de las empresas multinacionales, de los asesinos del Che Guevara, de los que arrojaron la bomba a Hiroshima y el napalm en Vietnam. De los que hirieron de muerte a un estudiante en la Plaza Mayor de México¹⁶.

En su recreación de los acontecimientos de Tlatelolco, del Paso culpa de la tragedia al Presidente y su gobierno, al Partido Revolucionario Institucional, al Ejército y la Policía, y a una burguesía acomodaticia. Usa la sátira para denunciar la corrupción y la injusticia que reinan en México, y defiende el movimiento estudiantil cuyas reivindicaciones políticas vincula con las de Che Guevara y los estudiantes franceses de mayo 1968.

Al mismo tiempo que cumplía con esta obligación ética, del Paso seguía fiel a los criterios estéticos y a la cosmovisión que inspiraron su primera novela. *Palinuro* ostenta un ambicioso grado de elaboración artística que se manifiesta en la complejidad de sus atributos genéricos y la configuración de la estructura narrativa de acuerdo con un patrón arquetípico. La historia de *Palinuro* está basada

¹⁵ "Revelaciones y anticipaciones de Fernando del Paso y Miguel Angel Asturias", 3.

¹⁶ Fernando del Paso, "La imaginación al poder. El intelectual y sus medios" *Revista de la Universidad de México*, XXXIV, 2 (octubre 1979), 15.

en la del desafortunado personaje virgiliano, *Palinurus*, cuya muerte y agonía se narran en los libros V y VI de la *Eneida*. Por medio de esta analogía y otras referencias mitológicas, Palinuro se convierte en un personaje arquetípico. “mitad humano y mitad escultura, mitad desconocido y mitad héroe” (p.97), y sus experiencias se ajustan a un patrón universal y atemporal, de iniciación y pérdida de la inocencia, degradación y aislamiento, y muerte y resurrección.

De entrada, llama la atención el gran parecido que existe entre este esquema y la historia de Luciano en *José Trigo*. Pero más importante todavía es el cambio de énfasis en la disposición del contenido ideológico de las dos obras: si *José Trigo* dejaba sin resolver la tensión entre una visión negativa de la historia y un mensaje de regeneración, *Palinuro* consigue dar expresión cabal a la cosmovisión del autor quien, al mismo tiempo que lamenta la muerte de un estudiante sacrificado en aras de la historia, confía en el resurgimiento del heroísmo y afirma los valores espirituales de la vida. Así, *Palinuro* prolonga una digna tradición literaria, ejemplificada en el *Ulises* de Joyce, *Adán Buenosayres* de Marechal, y *Rayuela* de Cortázar, que encarna los más generosos ideales humanistas de la civilización occidental.

La última novela de Fernando del Paso se distingue de las anteriores por la amplitud de su contenido histórico y por los términos en que el autor plantea su doble responsabilidad de novelista e historiador. *Noticias del Imperio* sintetiza una enorme cantidad de información sobre la intervención francesa y el efímero imperio de Maximiliano en México, situando estos acontecimientos en un doble contexto: uno, continental, que abarca la expansión del poderío yanqui en el continente americano, la abolición de la esclavitud en el Brasil, y los intentos de crear una alianza entre las repúblicas independientes de Hispanoamérica; el otro, intercontinental, que abarca la historia de la dinastía Habsburgo y las actividades de sus distintas ramas, tanto dentro como fuera de Europa. En base a los esfuerzos prodigiosos de investigación y contextualización de que da testimonio *Noticias*, no cabe duda de que el autor se encuentra en su derecho de hablar de ciertas aportaciones que él ha hecho a la historiografía¹⁷. Pero, hay que insistir en un hecho elemental: del Paso, en primer término no es historiador, y si ha querido hacer historia en *Noticias* es con arreglo a un criterio y un método que son muy particulares.

Una explicación del planteamiento del libro se encuentra en el penúltimo capítulo, donde del Paso dicta su opinión sobre el ineludible compromiso de artistas e intelectuales con el mundo histórico en que viven. Considerando las

¹⁷ Véase la entrevista realizada por Enriqueta Cabrera y publicada en tres partes en *El Día*, 23, 24 y 25 de marzo de 1988. El comentario del Sr. del Paso referente a la historiografía aparece en el número del 25 de marzo, sin página.

posibles estrategias que un escritor puede adoptar ante el reto de la historia, opta por un método de trabajo que consiste en conciliar todo lo verdadero que pueda tener la historia con lo exacto que puede tener la invención. En otras palabras, en vez de hacer a un lado la historia, colocarla al lado de la invención, de la alegoría, e incluso al lado de la fantasía desbocada (p.641).

Noticias pone esta propuesta en práctica entrelazando capítulos en los que prevalece un discurso histórico, más o menos puro, con otros que contienen el contradictorio monólogo de Carlota, que muere enloquecida en el Castillo de Bouchout en 1927. En el orden de los conceptos, del Paso insiste en borrar las distinciones que convencionalmente existen entre la realidad y la ficción, llegando a recalcar los elementos fantásticos, “casi irreales”, que componen la historia concebida como una “fiesta delirante” (p.115). Lo que en un principio le atrajo al tema de Maximiliano y Carlota, dice, “fueron los detalles surrealistas, casi irreales, de [su] historia, como es la situación de un emperador rubio, de ojos azules y un metro ochenta en un estado como México”¹⁸. En tales circunstancias la realidad se confunde con la literatura, adquiriendo visos de una novela de aventuras o, como observa el autor, de un melodrama (pp. 636 y 638).

A esta concepción heterodoxa de la historia se añade la conciencia que tiene del Paso de los defectos y limitaciones de la historiografía que, como empresa intelectual, está contaminada en sus orígenes por impurezas ideológicas y psicológicas (“Existen muchas historias no sólo particulares sino cambiantes, según las perspectivas de tiempo y espacio desde las que son ‘escritas’” [p. 638]), y sujeta a determinantes lingüísticos y textuales que son decisivos en su elaboración. Del Paso reconoce que el lenguaje que usan los historiadores es todo menos inocente; también, que la historia tiene un fuerte componente textual en cuanto se escribe en textos que derivan de otros textos que constituyen las distintas capas, por así decirlo, de un palimpsesto. Todo lo cual redundará en perjuicio del valor didáctico de la historia —escrita u oral— que, si bien puede servir para ampliar y “corregir” interpretaciones existentes, nunca podrá trascender sus limitaciones metodológicas.

Dados estos reparos, no sorprende que los objetivos fundamentales del autor en *Noticias* sean otros que los puramente historiográficos. En el fondo, a lo que aspira es a conseguir una recreación poética de las experiencias de Maximiliano y Carlota, que diera cabida a la invención y la imaginación, admitiendo no sólo lo que fue sino también lo que pudo haber sido. Y, en un planteamiento que parece ser intencionado, aspira a aliviar la conciencia nacional de un complejo de culpabilidad (“angustia”, “mala conciencia”, “remordimientos”, “culpa”) por el trato indigno y nada compasivo dado a los Emperadores, no tanto durante su estancia en

¹⁸ Véase la entrevista con J. M. Plaza en *Diario 16* (Madrid, 26 de octubre de 1987), s.p.

México como a partir del trágico final de la misma. Citando a Rodolfo Usigli, quien anotaba en el prólogo de *Corona de sombra* “que sólo México tiene derecho a matar a sus muertos y que sus muertos son siempre mexicanos”, el autor implícito de *Noticias* acepta que:

Así es: el problema *no* es que en México hayamos matado a Maximiliano, que en México, tal vez, hayamos vuelto loca a Carlota: el problema es que a ninguno de los dos los enterramos en México [...]. Ninguno de los dos, ni él ni ella, quedaron integrados a esta tierra fertilizada al parejo con los restos de todos nuestros héroes y todos nuestros traidores (p. 643).

En la opinión del autor, la recuperación de los Emperadores es una necesidad urgente para el bienestar espiritual del pueblo mexicano, y una tarea que urge a los que hacen y escriben su historia y su literatura. La historiografía poética de Fernando del Paso puede ser un medio privilegiado para alejar los espectros de la historia, dando entierro, por fin, a “las almas de los insepultos [que] reclaman siempre su abandono” (p. 643).

FERNANDO DEL PASO Y EL IMPULSO TOTALIZADOR

La búsqueda de una síntesis entre los antinomios: historia y poesía, realidad y mito, razón y fantasía, es una constante de las novelas de Fernando del Paso, producto en parte de su adherencia a la cosmovisión surrealista que, en su vertiente bretoniana, abogaba por una resolución de los contrarios. Al mismo tiempo, deriva también de su relación con una tradición europea y americana de la “ficción total” que empieza a formarse en la obra de Joyce, Borges, Asturias y Sábato, y alcanza su más alta expresión en la novela hispanoamericana de los años sesenta, en la obra de escritores como Lezama Lima, Vargas Llosa, Roa Bastos, y Donoso. En la literatura mexicana no cabe duda de que el más célebre protagonista de este fenómeno es Carlos Fuentes. Pero no le va en saga Fernando del Paso, cuya obra completa es un monumento a las posibilidades de la novela total.

El hecho está reconocido por el mejor comentarista sobre el tema, el novelista —también mexicano— Gustavo Sainz, quien ofrece una detallada descripción de lo que llama la “narrativa enciclopédica”, tomando ora *Terra nostra* de Carlos Fuentes, ora *Palinuro*, de punto de referencia. Según Sainz, la narrativa enciclopédica es una “categoría literaria” que posee las siguientes características esenciales: I) pone en juego, bajo una perspectiva crítica, la totalidad de conocimientos y creencias que componen una cultura, II) usa elementos épicos en la organización de un material narrativo que desborda los límites convencionales

de la novela, III) hace una detallada descripción de una tecnología o, cuando menos, una ciencia, y IV) abunda en una variedad de estilos narrativos y procedimientos retóricos. *Terra nostra* y *Palinuro* son clásicos del género, juntos con *Don Quixote*, *Moby Dick*, *Ulises*, y *Gravity's Rainbow* de Thomas Pynchon¹⁹. Fernando del Paso siente una gran afinidad con esta tradición, como demuestran algunas declaraciones suyas. En una entrevista celebrada en honor del centenario del nacimiento de James Joyce, afirma que :

la intención totalizadora de un libro —que para algunos críticos y muchos autores incapaces de llevar a cabo tal empresa parecería ser una especie de sacrilegio"— es lo único que puede dar sentido, en nuestra época, a un libro²⁰.

En otra ocasión recalca la permeabilidad de la novela a una realidad, cuyos estímulos juzga infinitos, y ofrece una definición de sus propios libros, no como macrocosmos sino como microcosmos:

Nunca he pretendido decirlo todo de todo, sino nada más todo de algo, todo de un microcosmos, de un pequeño mundo que fije sus propias dimensiones y sus reglas de juego²¹.

En *José Trigo* el microcosmos indicado tiene sus raíces en la zona capitalina de Nonoalco-Tlatelolco, y comprende su historia, folklore, costumbres sociales, identidad cultural, entorno arqueológico e industrial, etc. La voluntad enciclopédica del autor se muestra en aquellas secciones de la narración que intentan agotar un campo semántico, como, por ejemplo, la tipología de los comestibles que se habrían encontrado en el gran mercado de América —enumerados en el capítulo VIII de la segunda parte de la novela— y la exploración exhaustiva del tema del ferrocarril —la rama tecnológica cuyo análisis no puede faltar, según Sáinz, en la narrativa enciclopédica. La presentación de este material narrativo se hace de acuerdo con las normas del género total, barajándose los modos dramáticos, épicos, históricos, satíricos, mágicos, y líricos en una narración cambiante y polifacética.

Otro aspecto relevante de *José Trigo* es su condición, de *summa* de la literatura mexicana. Del Paso se dedica a componer un texto que recoge los más variados

¹⁹ Gustavo Sainz, "Carlos Fuentes: A Permanent Bedazzlement", trad. Tom J. Lewis, *World Literature Today*, LVII, 4 (otoño 1983), 568-572.

²⁰ Este comentario del autor está recogido en mi artículo "James Joyce y Fernando del Paso" *Insula*, 455 (octubre 1984), 10.

²¹ Véanse las declaraciones del Sr. del Paso a Luis Sánchez Bardón y Javier Goñi en *Triunfo*, 788 (Madrid, 4 de marzo de 1978), 48-49.

géneros y estilos de una tradición nacional que incluye la poesía nahuatl, las Crónicas de la época colonial, la Novela de la Revolución, el estilo antirretórico de Rulfo, y muchos elementos más. A primera vista, el proyecto omnívoro del autor parece pecar de caprichoso. Sin embargo, está plenamente justificado en cuanto contribuye a la creación de una perspectiva que, en las palabras de Gustavo Sáinz, englobaría “la totalidad de conocimientos y creencias” que configuran una cultura nacional. Como hemos podido constatar, *Jose Trigo* maneja un amplio abanico de conocimientos históricos y mitológicos con el fin de facilitar una comprensión de la cultura mexicana; la incorporación de una dimensión literaria al proyecto complementa las perspectivas del narrador y de la madrecita Buenaventura, y ensancha sensiblemente el panorama cultural de la novela.

En *Palinuro* la conciencia que raya en la omnisciencia está repartida entre el primo Walter y el abuelo Francisco. Walter, “el sabelotodo” (p. 268), se caracteriza por su erudición enciclopédica en materias de historia, literatura, filosofía, música, arte, mitología y, especialmente, en medicina, una de cuyas ramas—la anatomía—constituye la ciencia en la cual la novela es abrumadoramente experta. Los conocimientos del abuelo Francisco son más profanos pero no menos extensos: abarcan los textos y autores más célebres de la literatura mundial, a los que convoca para que asistan al segundo nacimiento de *Palinuro* en las últimas páginas vertiginosas y triunfales de la novela. Allí, al citar a personajes tan dispares como Pedro Páramo, Remedios la Bella, Tom Sawyer, Madame Bovary y el Hombre sin Cualidades, el abuelo fija las dimensiones del microcosmos de *Palinuro*, colocando a su nieto en un contexto universal que define los últimos contornos del libro.

La ampliación del horizonte cultural en *Palinuro* es un hecho interesante, explicable en parte en función de la voluntad totalizadora que necesita una temática más extensa que el conjunto de temas tratados en *José Trigo*. Dueño de un peculiar temperamento artístico, Fernando del Paso ansiaba nuevos espacios en los que desenvolverse; una cultura de trazas universales proporcionaría una materia prima casi infinita para los proyectos más ambiciosos y audaces, como el del capítulo final de *Palinuro*, que promete una relación extravagante de “Todas las rosas, todos los animales, todas las plazas, todos los personajes del mundo”. Al mismo tiempo, la nueva orientación universalista en las novelas de del Paso correspondería a una toma de conciencia por parte del autor de la pluralidad de sus antecedentes culturales. Al marcharse a Londres, en 1971, había sentido la necesidad de “confirmar todo lo que de occidental y europeo y judeocristiano tenían y tienen mi cultura y mis costumbres, mis tradiciones”²². Nada más natural, entonces, que su segunda novela incorporara elementos de la mitología greco-romana, el género épico, la *Commedia dell’Arte*, el *Ulises* de Joyce, y otros logros de la civilización

²² Fernando del Paso, “Mi patria chica, mi patria grande”, 156.

europea que del Paso, siguiendo a Borges, identifica con un patrimonio universal al que tiene acceso cualquier escritor hispanoamericano.

En *Noticias* la síntesis de elementos contrarios y complementarios que constituye el tejido de la novela total se da en diversos niveles del texto. Un factor importante en la creación de un microcosmos diversiforme es la combinación de múltiples discursos opuestos (oral/escrito, analfabeto/letrado, histórico/fantástico, etc.). Pero ningún componente desempeña un papel tan crucial como el personaje de Carlota, quien aparece como la portadora ideal de una visión totalizadora de la realidad. Hay que reconocer el tremendo acierto de Fernando del Paso en escoger como sujeto de la ficción un personaje histórico cuyas experiencias vitales son de por sí una especie de metonimia de “toda una época, todo un concepto de la historia y del destino del hombre” (p.630). En un sentido casi literal, Carlota representa al sistema monárquico europeo, tal como ella indica en una lista incompleta de sus parentescos: “Soy María Carlota, prima de la Reina de Inglaterra [...], hija de Leopoldo Príncipe de Sajonia-Coburgo y Rey de Bélgica [...], sobrina del Príncipe Joinville, y prima del Conde de París”. Trasladada a México, su experiencia es igualmente paradigmática, ya que llega a simbolizar el encuentro del Viejo Mundo con el Nuevo. Asume los títulos fantásticos de “Regente de Anáhuac, Reina de Nicaragua, Baronesa del Mato Grosso, Princesa de Chichén Itzá” (p. 13), y se identifica con sus súbditos hasta el grado de sentirse “madre de todos los indios y todos los mestizos, madre de todos los blancos y los cambujos, los negros y los saltapatrases” (p. 644). Entonces encarna una nueva totalidad política y racial.

La locura de Carlota abre otras perspectivas sobre su carácter, que son utilizadas magistralmente por el autor. Del Paso aprovecha su insanía, —“una especie de ciclotimia entendida como psicosis maníaco-depresiva, en la que se alternan la euforia y la melancolía” (p.600)—, para fabricar una conciencia que es una hipérbole absoluta. Carlota en *Noticias* tiene una capacidad fabulosa para “ver el mundo en una sola gota de agua que contenía todas las aguas del mundo” (p.489); esa facilidad la ayuda a “[congelar] la memoria de un siglo en un instante” (p. 362). Transformada en una sola memoria viva y palpitante, sin fin y sin principio” (p. 418), Carlota recuerda *todos* los acontecimientos de su vida y *todos* los hechos que contribuyeron a la fundación y al malogrado final del imperio de Maximiliano en México. Así se convierte en una especie de conciencia histórica omnímoda que hace de alternativa poética a un “Juicio de la Historia” racional y objetivo. Y lo que es más, reemplaza a una “Historia Universal” que el autor considera imposible “y en última instancia indeseable” (p. 638).

LA TEORIA DE LA CREACION Y LA RE-CREACION POETICAS

Las semejanzas que estamos indicando entre las tres novelas de Fernando del Paso se dan no solamente en la práctica textual sino también en un fondo teórico que sustenta a las obras. El autor orienta a sus lectores, incluyendo en cada novela una formulación de los principios teóricos sobre los que se asientan los tres textos.

En *José Trigo* es el narrador quien esboza un modelo poético para la obra, en la descripción que ofrece del arte verbal de la madrecita Buenaventura. De esta vieja centenaria quien comparte la narración con él, dice:

Manzanas incircuncisas, rosario, jaula, zancos: con éstas y otras palabras que sacó de su baúl mundo, comenzó la madrecita Buenaventura la historia siempre trunca o aún no comentada, y siempre detenida en los momentos en que la realidad y el sueño se confundían (p. 19).

El primer punto de interés que se desprende de la descripción es la noción de que la historia y el texto son microcosmos verbales. Según el narrador, la madrecita Buenaventura compone historias con palabras que saca de un baúl, una especie de archivo o diccionario que es el origen, de la actividad creadora. Las palabras están cargadas de sentido poético, de acuerdo con los principios de una estética simbolista identificada con Edgar Allan Poe, a quien del Paso menciona durante una entrevista que coincidió con la publicación de *José Trigo*, haciendo suya una frase de Poe que elogiaba “el poder de las palabras”. En segundo lugar, se intuye una negación de la función realista de la narración, y una preferencia por una concepción onírica e imaginativa del arte que concuerda con la “posición mística” admitida por el autor²³: esta postura plasma notablemente en la evocación de un vuelo fantástico por los trece cielos del mundo y los nueve infiernos del inframundo de la cosmología azteca, que el narrador emprende en la sección intermedia de *José Trigo* con la madrecita Buenaventura.

Un tercer fundamento poético de *José Trigo* es la concepción de la novela como espacio donde resucitan algunos cadáveres de la lengua. En la entrevista a la que acabamos de referirnos, el autor cita la definición dada por Julio Cortázar del *Diccionario de la Real Academia de la Lengua* como “cementerio de las palabras”, y se jacta de haber logrado en *José Trigo* la resurrección de muchas voces provenientes “del lenguaje castellano del siglo de Oro y del lenguaje híbrido que se habla en México actualmente”²⁴. Para algunos lectores, “la epopeya del lenguaje” de del Paso en *José Trigo* no pasa de ser un alarde de virtuosismo

²³ Revelaciones y anticipaciones de Fernando del Paso y Miguel Angel Asturias, 3.

²⁴ “Revelaciones y anticipaciones de Fernando del Paso y Miguel Angel Asturias”, 3.

lingüístico: brillante, audaz, y, en última instancia, gratuito²⁵. Sin embargo, esa opinión ignora la relación que hay entre la concepción delpasiana de la palabra como cuerpo redivivo, y la preocupación con la regeneración y la resurrección que constituye el núcleo temático de *José Trigo*. Bien mirados, los aspectos lingüísticos se adecúan perfectamente al contenido de la novela que formula y da cuerpo a una poética de recuperación.

En *Palinuro* el autor vuelve sobre el tema del lenguaje y sus posibilidades artísticas, que dependerían de nuevo de una revitalización de las palabras “gastadas por los tiempos y las epidemias” (p.361) y un redescubrimiento de los “misterios” de un lenguaje inocente y primordial. Considera también la cuestión de la sintaxis, y apunta a la posible renovación del lenguaje por medio de un cambio radical en las normas que rigen las maneras. de combinar las palabras.

Las ideas de del Paso con respecto al lenguaje se resumen esencialmente en una declaración de Walter, que reza así:

Nadie aprende nunca lo que es mamá o el color verde hasta que no se aprende la palabra mamá y la palabra verde. La literatura comienza, —al menos la literatura que a mí me interesa— cuando decimos *mamá verde* (p 520)

El punto de partida de estas reflexiones es el vínculo que existe entre una palabra y su referente. Para una escuela de lingüistas, los nominalistas, el vínculo es natural e indiscutible, mientras que para los realistas, es de un carácter puramente arbitrario que se mantiene gracias a la memoria y la costumbre. Walter indaga en las posibles consecuencias de una ruptura de los moldes lingüísticos habituales, y vislumbra la creación de una nueva identidad entre el lenguaje y el mundo de los objetos, que potenciaría una nueva literatura subversiva.

Llevando su teoría al terreno de la práctica, del Paso realiza numerosos experimentos con el lenguaje figurado y la sintaxis en *Palinuro*. Por un lado, crea aluviones de metáforas (p. 330) del tipo de “mamá verde”, como en los ejemplos de “pensamientos anaranjados”, “corazas abstractas”, y “olvidos aclimatados” (pp. 56 y 222). Por otro lado, juega con las normas sintagmáticas y paradigmáticas de la lengua, aprovechando la “gimnasia esmerilada [de las palabras]” (p 276) para violentar su orden esperado y convencional en la estructura de la frase. Los efectos que surten estos experimentos son los clásicos de la desfamiliarización propugnada por los formalistas y los estructuralistas; la filosofía que los inspira viene de los

²⁵ Uno de los críticos que adopta esta postura es Walter Langford en *The Mexican Novel Comes of Age* (Notre Dame & London: University of Notre Dame Press, 1971), p. 200. Quien entiende bien el aspecto verbal de *José Trigo* es David Bary, “Poesía y narración en cuatro novelas mexicanas”, *Cuadernos Americanos*, CCXXXIV, 1 (enero-febrero, 1981) 198-210.

surrealistas, con quienes del Paso comparte el deseo de cambiar nuestros hábitos lingüísticos, cognoscitivos, y experienciales.

El planteamiento poético de la última novela de Fernando del Paso pone el énfasis en la invención y el uso de la imaginación. Carlota, la máxima artífice del texto, proclama su inquebrantable voluntad de inventar la realidad del mundo, o, para ser más precisos, de inventarlo de nuevo. En un discurso de gratitud a Maximiliano, recuerda como “Tú [...] inventaste a México para mí. Tú que inventaste sus selvas y sus mares. Tú que con tus palabras inventaste el aroma de sus valles y el fuego de sus volcanes” (p. 71), y le insta a colaborar con ella en la empresa de “inventar de nuevo la historia” y de “inventar de nuevo nuestra vida” (p. 76).

Los principales instrumentos para facilitar esa tarea son los recuerdos y las palabras. Los recuerdos pueden recrear experiencias felices y transformar el pasado al gusto de Carlota, permitiendo una evasión casi permanente de la realidad. Rodeada de fantasmas “que [le] hablan todo el tiempo” (p. 116), Carlota se hunde cada vez más en el denso sueño de su locura, en un proceso que se refleja en el ambiente cada vez más fantasmal y onírico de la narración. Por lo que se refiere a las palabras, éstas son instrumentos con grandes poderes de evocación y “embujamiento”, tal como se demostró en *José Trigo* y en *Palinuro* (p. 149). Pero su función principal es actuar como estímulos y agentes de una resurrección simbólica. Contrastando a Maximiliano con los amantes imaginarios que ha olvidado, Carlota le hace saber que es capaz de resucitarlo con sólo decir su nombre: “A ti [...] te puedo imaginar y a ellos no. Porque a ellos no los puedo resucitar y a ti sí. Tú vuelves a vivir cada vez que te nombro, cada vez que digo tu nombre: “Maximiliano” (p. 312).

Como último aspecto de interés *Noticias* cuenta con una teoría de la escritura, de un gran interés intrínseco, que da una clave sobre una posible interpretación de la novela. Centrada en el personaje de Carlota, quien aparece en las primeras páginas sentada ante “un libro con las páginas en blanco y un frasco de tinta roja” (p. 22), la teoría concibe el acto de escribir “como un río que nunca llega al horizonte, como un torrente que se precipita en el infinito” (p. 492). Para Carlota, “Escribir así, de un hilo, juntando todas las palabras [...], en una sola línea sin pausas y sin espacio” (p. 490) es un impulso biológico que equivale, simplemente, a vivir. De allí la imagen de la sangre como tinta, que circula por el cuerpo de la historia y adorna el cuerpo de Carlota tatuado “en mi piel, donde todo quedó escrito” (p. 608).

Entre otras cosas, la corriente interminable de la narración de Carlota expresa su vitalidad inextinguible, y la identifica con un principio femenino que, en su caso, está hasta cierto punto degradado. Consciente de su avanzada edad, la Emperatriz

habla de "ese líquido corrupto que me corre por las venas" (p.607) y se anticipa a su muerte, que será tan inevitable como la de Anna Livia Plurabelle en *Finnegans Wake*: "Pronto, pronto, que se me va la vida y se me acaban las palabras", dice, cerca del final del libro (p. 665), haciendo eco de las últimas líneas de la novela de Joyce. No obstante, ella mantiene el ímpetu de su narración durante algunas páginas más, hasta que termina *Noticias* con una afirmación de la vida semejante a la que concluye *Palinuro*. Así, del Paso hace que prevalezca la vitalidad de las palabras y la escritura sobre el silencio de la muerte, en una reiteración de los valores espirituales que fundamentan su cosmovisión y su obra.

De este examen de las tres novelas de Fernando del Paso, se deduce que forman un todo coherente, basado en una unidad de intereses temáticos y formales y en unos principios poéticos que aparecen por toda la obra del autor. También se aprecia cómo *Jose Trigo*, *Palinuro* y *Noticias* perfilan una trayectoria lineal que va cobrando ímpetu y variedad conforme progresa la carrera literaria de del Paso. Desde 1959, cuando empieza a trabajar sobre *José Trigo*, hasta 1987 cuando publica *Noticias*, Fernando del Paso es un escritor mexicano en constante desarrollo y renovación.